



TITLE:

Thomas Manns >Der Erwählte< in rezeptionstheoretischer Sicht

AUTHOR(S):

Scheiffele, Eberhard

CITATION:

Scheiffele, Eberhard. Thomas Manns >Der Erwählte< in rezeptionstheoretischer Sicht. ドイツ文学研究 1980, 25: 1-40

ISSUE DATE:

1980-03-08

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/184970>

RIGHT:

Thomas Manns ›Der Erwählte‹ in rezeptionstheoretischer Sicht

EBERHARD SCHEIFFELE

1

Leser sehr verschiedenartiger Zeiten, unterschiedlichster Herkunft und Bedingung kann derselbe literarische Text auf ganz unterschiedliche Weise ›ansprechen‹. Da dieser festliegt und sich die in ihm ›vermittelten gesellschaftlichen Verhältnisse und ideologischen Konzeptionen (und mit ihnen auch Aussagen zu sogenannten ›ewigen Themen‹) relativ schnell überleben...‹, muß, so folgert J. Striedter im Anschluß an Überlegungen von V. Sklovskij, diese ›Verschiedenverstehbarkeit‹ in der ›Struktur des Werkes‹⁽¹⁾ ›verankert‹ sein⁽²⁾. Der literarische Text ist so strukturiert, daß er, wie W. Iser es formuliert, ›Leerstellen‹ enthält, Stellen, an denen z. B. der Romancier darauf verzichtet, genauer zu beschreiben oder zu kommentieren, so daß der Text den Leser dazu ›provoziert‹, diese ›Leerstellen‹ entsprechend seiner Leseerwartung ›aufzufüllen‹ und zu ›beseitigen‹⁽³⁾. Beseitigt der Autor selbst diese Leerstellen durch Beschreibung und Kommentar, ›...um die Auffassung der Erzählung einheitlich zu machen‹⁽⁴⁾, so schränkt er das ›Beteiligungsangebot‹ an seine Leser ein⁽⁵⁾ und gerät so in Gefahr, diese ›...zu langweilen, da er sie mit einem steigenden Maß an Bestimmtheit...konfrontiert‹⁽⁶⁾.

Aus all dem geht hervor: Je stärker z. B. im Roman der Erzähler das Verständnis des Lesers lenkt, desto geringer ist

der ›Leerstellenbetrag‹⁷⁾. Vorausgesetzt, eines der wichtigsten Kennzeichen des Thomas Mannschen Werkes sei die ›auktoriale Erzählweise‹⁸⁾, müßten seine Romane und Erzählungen arm an Leerstellen sein. So wurde festgestellt, der ›Zauberberg‹ erzähle, je länger er dauere, ›desto weniger von Castorp und desto mehr von Thomas Mann‹⁹⁾. Zugleich gilt nach H. Jendreiëks Ansicht für diesen Autor der ›olympisch-apollinische‹ Standort des Erzählers: Er muß über den Dingen stehen und Abstand von ihnen haben, um sie in ihrer Totalität erfassen und erzählerisch wiedergeben zu können¹⁰⁾.

Im ›Erwählten‹ nimmt bekanntlich der Mönch Clemens für sich in Anspruch, er sei die Verkörperung jenes über allen Dingen stehenden (S. 58), ›...bis zur Abstraktheit ungebundene(n)...‹ (S. 14) ›Geistes der Erzählung‹. Immer wieder streicht er sein Bescheidwissen heraus; er betont sein ›schweres Vorwissen‹ (S. 146), die kluge Ökonomie seines Erzählens, die das Interesse des Lesers wach halte (S. 58). Er gibt vor, ganz über den Leser verfügen zu können: Er ›versetzt‹ sich mit ihm ›im Geiste‹ auf eine kleine Insel (S. 67); ihn emphatisch mit ›Kristlicher Leser!‹ anredend, mutet er ihm zu, das ›Erdmilch‹-Wunder einfach zu glauben: ›Wenn ich aber den Mut finde, sie [Dinge, die zu erzählen Mut erfordert] auszusagen, so solltest du dich schämen, nicht soviel Mut aufzubringen, sie zu glauben‹ (S. 189). Und schließlich läßt er durchblicken, er sei der Erfinder einer Episode: ›Auf siebzehn Tage muß ich sie veranschlagen, die umhüllte Fahrt‹ (S. 118)—: Man ›veranschlagt‹ nicht etwas, was geschehen ist, sondern was man plant.

Stutzig macht, daß Clemens—W. Welzig hat auf diese Stelle aufmerksam gemacht¹¹⁾—andererseits von seiner ›unzukömmlichen Allwissenheit‹ spricht (S. 137) als einer ›...einzig dastehende(n) und eigentlich dem Menschen nicht zukommende(n) Vergünstigung‹ (S. 116). Daß diese ihm nicht nur nicht ›zukommt‹, sondern auch nicht immer zuteil wird,

gesteht er ebenfalls ein. Er weiß nicht, so schreibt er, ob Wiligis und Sibylla ›...es mit der Kastigierung im Ernst versuchten...‹ (S. 22). Es ›...muß‹, so vermutet er, ›geheime Zwiesprache gefallen sein‹ (S. 159); öfters tauchen statt des ›raunenden Imperfekts‹ Vermutungsformen auf wie: ›...er sagte wohl...‹ (S. 131), ›...ich will es dahinstellen, ob...‹ (S. 192) ›...Sibylla, die nun wahrscheinlich schon Gichtbrüchige badete...‹ (S. 190).

Dem ›Allwissenden‹ ist alles ›geläufig‹. Er weiß über alles bescheid. Clemens betont hingegen die ›Scheingeläufigkeit‹, mit der er ›...von Dingen rede, die [ihm] nicht [angehörten]‹ (S. 25), oder mit der er z. B. das Wort ›batten‹ gebrauchte, das er ›...eben nur aufgeschnappt‹ (S. 24). Diese beiden Stellen gehören sicher zu den ›Privatspäßen‹ (XI 631) des Autors. Der ›informierte‹ Leser weiß, daß Thomas Mann hier selbst spricht. Seine ihm vom Leser zugeschriebene Universalbildung sei vorgetäuscht, schreibt er in einem Brief. Er habe ›positive Kenntnisse‹ gesammelt, ›um literarisch damit zu spielen, streng genommen also, um Unfug damit zu treiben‹. Er vergesse ›...alles ad hoc Gelernte mit unglaublicher Schnelligkeit wieder...‹⁽¹²⁾.

Der mit dem Werk und mit der Biografie Thomas Manns vertraute ›gebildete‹ Leser, ›sein‹ Leser also¹³⁾, wird die Stellen leicht herausfinden, an denen der Autor den fiktiven Erzähler als Sprachrohr benützt, und solche, wo er Distanz zu ihm wahrt. Aber auch der ›Durchschnittsleser‹ ist sich bei der Lektüre immer dessen bewußt, daß Thomas Mann der ›eigentliche‹ Erzähler ist, dem die Widersprüche in den Äußerungen des Mönches nicht anzulasten sind. Auch nicht dessen für den modernen Leser oft belächelnswerte Meinungen und skurrile Eigenheiten. Diese Spannung, die dadurch entsteht, daß der ›distanzierte‹ Erzähler Thomas Mann immer da ist und sich—für den ›normalen‹ Leser—in lächelnd-kritischer Distanz hält, während der ›gebildete‹ Leser sich der dauernden indirekten Einmischung des Autors bewußt ist—

diese Spannung schafft eine Unzahl von Leerstellen; denn der ›...eigenartige(n) Kontrast zwischen verschobener, unbedenklich Nahes und Fernes, Vergangenes und Gegenwärtiges verwebender Atmosphäre und dem genauen Treffen der sprachlichen Fügungen...‹¹⁴⁾ ist stellenweise so offenkundig, daß während der Lektüre der ›normale‹ Leser zum ›gebildeten‹—er möchte andere Werke des Autors lesen—und der ›gebildete‹ zum ›kritischen‹ Leser werden kann, der, das Werk Thomas Manns kennend, nach den Voraussetzungen von dessen Bildung, Sprache, Kunst, Weltansicht fragt und so ein distanzierteres Verhältnis zu ihm gewinnt¹⁵⁾.

Ich möchte im folgenden einige besonders auffallende Leerstellen untersuchen. Sich aufdrängende Begriffe wie ›Montage‹ und ›Ironie‹ klammere ich, soweit dies möglich ist, aus, gemäß der ›Partialität‹ meiner ›rezeptionstheoretischen‹ Fragestellung¹⁶⁾. Vor allem frage ich danach, wie das Werk ›gemacht‹ ist¹⁷⁾. Diese Frage nach dem Handwerklichen scheint mir einem Werk wie dem ›Erwählten‹ gegenüber angebracht zu sein, dessen Gemachtes, Montiertes der Autor ausdrücklich nennt (›Genaumachen‹ (XI 690)) und das sich auch deshalb gut zur Analyse eignet, weil die Materialien, die Thomas Mann dazu benützt hat, fast vollzählig erhalten und durch die Arbeiten von H. Wysling ausgewertet worden sind¹⁸⁾. Ferner: Wörter, die Bildungswissen voraussetzen, die man im Lexikon oder im Wörterbuch nachschlagen kann, sind selten Leerstellen. Über ›Nemo contra deum nisi deus ipse‹ (S. 66) wird z. B. der ›normale‹ Leser—wenn er Latein nicht versteht—einfach hinweglesen, oder er wird es, versteht er Latein, als ein Einsprengsel des lateinisch gebildeten Mönches Clemens hinnehmen. Für den ›gebildeten‹ Leser, den Kenner der Werke Goethes und Thomas Manns, ist die Wendung eher peinlich, da er in ihrem Gebrauch an dieser Stelle die Neigung des Autodidakten spüren mag, Bildungswissen zur Schau zu stellen. Ich behandle vor allem solche Beispiele, die sich gerade dadurch als Leerstellen

auszeichnen, daß sie der Leser, der ›normale‹ und der ›gebildete‹, mehr oder weniger unbewußt ›auffüllt‹, da dieser wie jener unter der Leitung seines Vorverstehens liest¹⁹⁾, dessen er sich—gemäß der Dialektik des Begriffes ›Erwartungshorizont‹—nicht oder nur vage bewußt ist²⁰⁾. Anders steht es mit dem ›intentionalen‹ Leser, dem Kritiker oder Forscher, der das Werk unter einer bestimmten Hinsicht liest²¹⁾

2

Wie kommt es, daß man bei der Lektüre des ›Erwählten‹ die absichtlich nicht verdeckten Fugen des aus unterschiedlichsten Materialien zusammenmontierten Textes amüsiert hinnimmt, jene Eigenheit, die W. Kayser die ›innere Brüchigkeit des Werkes‹ genannt hat²²⁾? Wie ist es möglich, daß der Leser bei seinem ›Füllen‹ der Leerstellen etwas aus so Disparatem Zusammengesetztes als kontinuierlichen Zusammenhang empfindet? Modernes Englisch neben Altfranzösisch; die in Analogie zu ›Ski-Heil!‹ gebildete Grußformel ›gut Ritterheil...!‹ (S. 142) ist ein nicht weniger spaßiger Anachronismus als der Abschiedsgruß des Fischers: ›Gut Heulen und Zähneklappern!‹ (S. 189); die Liebenden zeigen einerseits naiv-mittelalterliche Zerknirschtheit (S. 41, 113, 177); dann sprechen sie wieder so, als hätten sie Freud studiert (S. 174, 176, 253, 255). Wie kommt also beim Leser die Vorstellung von einheitlicher Diktion, von flüssigem Erzählen zustande?

Ein wichtiger Grund dafür ist, daß wir einerseits die imaginative Welt, die das Buch entstehen läßt, durch Clemens' Brille sehen, das Erzählte aber andererseits nicht allzu genau oder oft gar nicht ernst nehmen, da der geschwätzig-e Mönch aus seinem erzählerischen ›Hochstaplertum‹²³⁾ gar keinen Hehl macht (S. 60), ja daß er, als sich einmischender ›auktorialer‹ Erzähler, über den ›olympisch-apollinischen‹ Standort herzieht:

Daß seine [Grigorß'] Schiffsleute, schlecht und recht geboren wie sie waren, gar nichts hatten, wofür zu büßen ihnen angelegen sein konnte, darüber dachte er gleichmütig hinweg, da er in sich den Helden einer Geschichte, in jenen aber nur gleichgültiges Beiwerk sah. Unwillkürlich tue auch ich das und tadle mich dafür,—mich, aber nicht ihn, denn wer mag mit der Vorsehung in Widerstreit geraten? (S. 117, vgl. S. 119, 146).

Die von Thomas Mann beabsichtigte ›Heiterkeit⁽²⁴⁾ des Werkes, die allzuleicht als ›umfassende Ironisierung⁽²⁵⁾ verstanden wurde, als ›...in eine Art Leerlauf [mündend]...⁽²⁶⁾, kommt nicht nur darin zum Ausdruck, daß Clemens die Rolle des ›distanzierten‹ Erzählers wenig ernst zu nehmen scheint, sondern auch darin, daß Thomas Mann die von ihm Clemens zugewiesene Rolle des ›auktorialen‹ Erzählers der Autorität gegenüber dem Leser beraubt. Er hat ihn nämlich nicht nur ›...mit Ängstlichkeit, Prüderie und Selbstzufriedenheit...ausgestattet⁽²⁷⁾, sondern auch mit Rechthaberei und ausgesprochener Subjektivität.

Mehr noch: Der irische Mönch wird als komische Figur vorgestellt. Er kokettiert mit seiner geringen Lebenserfahrung (›Weder rechtes Glück noch rechtes Unglück ward mir je zuteil...⁽²⁸⁾ (S. 59)); er kenne die Liebe und die Frauen nicht, worüber er einerseits froh zu sein scheint (›Bin ich froh, daß ich mit der Liebe nichts zu schaffen habe, dem tanzenden Irrlicht überm Moor, der süßen Teufelsmarter⁽²⁹⁾ (S. 37)), was ihn andererseits nicht daran hindert, die ›...eigenen Augen mönchisch niederschlagend...⁽³⁰⁾, voller Bewunderung zu berichten, ›...daß unter Samt und Steinen [Sibyllas] Brust schon blühend wogte...⁽³¹⁾ (S. 26). Clemens begnügt sich nicht damit, seine mangelnde Welt- und Sachkenntnis einzugestehen; oft fertigt er das Fremde kurzerhand ab als ›...mir im Grunde ganz fremd und widersam...⁽³²⁾ (S. 25) oder als ›...Männerunfug und ritterliche(s) Gebleu...⁽³³⁾ (S. 143). Er

lobt (›Dies liebe ich‹ (S. 117)) und tadelt (›...da fehlte es der Frau‹ (S. 149)), nimmt Partei (›Offen bekenne ich, daß ich bei der Argumentation zwischen Grigorß und Gregorius durchaus auf meines Freundes, des Abtes, Seite war‹ (S. 116)). Seine Sympathien und Antipathien gibt er deutlich zu erkennen. Er nennt das Roß Sturmi ein ›goldige(s) Tier‹, spricht von dessen ›liebe(m) ...Leib(es)‹ (S. 144); in den Hund Hanegiff ist er so vernarrt, daß er dessen Tötung durch Wiligis als für schlimmer ansieht als den Inzest selbst (›Nach meiner Meinung war es das Schlimmste, was diese Nacht geschah, und eher noch verzeih ich das andere, so unstatthaft es war‹ (S. 36, vgl. S. 38, 40, 47)); ja noch in seiner Klage über ›Jung Wiligis'‹ Tod fällt es ihm schwer, diesem ›...auch das Morden Hanegiffs, eines so guten Hundes, [zu vergeben]‹ (S. 60). ›...vor Erbarmen, Scham und Kummer [dreht sich ihm] das Herz[um]‹, als er berichtet von ›Zärtlichkeit, Befleckung, Wut, Blut und Meintat...‹ im Turm (S. 35). Der Leser glaubt ihm dies zunächst, revidiert aber seine Ansicht, sobald er auf der nächsten Seite erfährt, daß Clemens den Tod des Hundes als das ›Schlimmste‹ ansieht.

So sehr sich der Mönch persönlich ›engagiert‹, so sehr läßt er manchmal seinerseits durchblicken, ganz so wichtig sei es ihm auch nicht, wie es vielleicht den Anschein habe. Das Mitleid, das er für Sibylla aufzubringen scheint, reicht wohl nicht allzu tief, wenn er die ›teure Gefangene‹ mit einer ›Gans im Nudelkasten‹ vergleicht (S. 53). Er vergißt nicht, zu erwähnen, daß den toten Wiligis ›...mitleidig sein Roß beschnupperte‹ (S. 61). Ähnlich ›genau gemacht‹ wird das ›mythisch Entfernte‹ (XI 690) der Legende durch ›zynische‹ Metaphern²⁸⁾ wie ›(die) ungeheuerlich ge-/segnete Jungfrau‹ (S. 42) oder ›das schlimme Früchtchen in des Fräuleins Schoß‹ (S. 43), durch Betonung des Kreatürlichen, dem Willen nicht Unterworfenen, in hochpathetischen Situationen, etwa im ›Disput‹, wo dem amüsierten Leser mehrmals des Abtes rotes Näschen vorgeführt wird (S. 106, 107, u. a.); und

nur ein Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen ist die peinlich genaue Angabe der Tränenzahl: »Du großer Gott«, sprach die Frau, faltete die Hände, und zwei klare Tränen rollten ihr die Wangen hinab« (S. 210, vgl. S. 227).

Clemens versichert, er habe mit der Änderung seines Namens zugleich »...eine(n) neuen Menschen [angezogen]« (S. 13). Vielleicht versteigt sich aus diesem Grund P. Altenberg zu der nach allem bisher Ausgeführten merkwürdigen Behauptung von dem »...Zittern(s) und Beben(s) der Stimme [Clemens']«, in dem sich die Ergriffenheit des Erzählers, des Sängers [verrate]«²⁹⁾. Man hat zu Recht darauf aufmerksam gemacht, auf wie schwachen Füßen die so massiv zur Schau getragene orthodoxe »Kristlichkeit« des Mönches steht³⁰⁾. Das Problem der Theodizee (»...und ich bestaune die Geschicklichkeit Gottes, mit der er es [das Schiffein], wenn er will, durch Gefahren zu steuern weiß, welche er selbst ihm aufgetürmt« (S. 66)) ist ihm ebenso vertraut wie der Gedanke, daß auch andere Städte als Rom das historische Recht für sich beanspruchen könnten, die Hauptstadt der Christenheit zu sein (S. 12). Auch das »Heilige« verschont er nicht von seinem Wortwitz. In seiner Legende vom heiligen Silvester »verkündet(e)« der »Bulle« (!) »...mit Donnergebrüll die Überlegenheit des wahren Glaubens« (S. 17). Der Erzbischof ist »...peinlich berührt von dem zwiespältigen Erfolg, den seine auf die Allmacht ausgeübte Pression [!] gezeitigt...«, als Bahudenna nach der Geburt der Zwillinge stirbt (S. 19). Und das Wunder, »das im Mittelpunkt der Legende steht...«, wird im Bericht des Mönches Clemens »...zur Kuriosität«³¹⁾.

Ein zweiter Grund dafür, daß das Werk, das doch offenkundig konstruiert ist, nicht den Eindruck des Konstruierten macht, sondern den eines einheitlichen, zusammenhängenden Ganzen³²⁾, ist: abgesehen von einigen wenigen Passagen, in denen der Verfasser von »Tristan« und »Wälsungenblut« höchstpersönlich den Personen die Worte in den

Mund zu legen, die Gedanken einzugeben scheint (v. a. S. 174, 176, 177), denken und reden die Personen oft so ähnlich wie der fiktive Erzähler, daß man meinen könnte, dieser habe ihre Gedanken gelenkt und ihre mündlichen Äußerungen stilistisch überarbeitet, wodurch gedankliche und sprachliche Kontinuität vorgetäuscht wird. »Doch das ist Vorspiegelung...Es ist ja Arbeit, Kunstarbeit zum Zweck des Scheins...« (VI 241). »Vorgespiegelt« wird hier etwa, Clemens sei ein »undämonisches Mittel« wie der Philolog Zeitblom (XI 164), während die Personen des Romans tatsächlich seines ›Geistes Kinder‹ sind.

Wie der fiktive Erzähler selbst lieben es die Personen, sich durch der Situation unangemessene Sachlichkeit, durch einen spielerischen Umgang mit der Wahrheit vom Geschehen und von fremdem wie eigenem Gefühl zu distanzieren. Herzog Grimald hält kurz vor seinem Tod eine durchziselierete, an manchen Stellen recht humorvoll wirkende Ansprache, wobei er nicht versäumt, den allgemeinen Teil von seinen Betrachtungen über Sibyllas Zukunft abzugrenzen (»Soviel im allgemeinen« (S. 34)). Lobende Worte über das Kind Grigorß werden durchsetzt durch formelhafte Wendungen wie: »...in Anbetracht, daß...« (S. 53), »Ich kann nicht umhin, es [das Kind] mir bezaubernd vorzustellen« (S. 48). Sibylla findet, als ihr Bruder zu ihr unter die Decke schlüpft, die Muße, folgenden wohlgesetzten Satz zu formulieren: »Nur solltest du es nicht darauf absehen, meine Knie voneinander zu trennen, die durchaus und unbedingt beisammen bleiben wollen« (S. 36). Grigorß liest die Tafel, durch die er von seiner Herkunft erfährt. Eben noch so erschüttert, fragt er, gelassen wie einer, der in den Ferien einen Brief bekommt: »Was schreiben mir meine süßen Eltern?« (S. 114). Den durch die Ungeheuerlichkeit seines Ursprungs Erschütterten tröstet der Abt mit dem nützlichen Hinweis: »Du vergißt die andere Seite der Sache..., nämlich daß du sehr hoch von Gebürte bist« (S. 114). Der wackere Herr

Eisengrein nimmt der tragischen Gestalt die ›Fallhöhe‹, indem er das Problem beim allergewöhnlichsten Namen nennt und es außerdem durch die Form des Diminutivs verniedlicht: ›Da habt ihr nun ganz richtig miteinander geschlafen, also, daß der Schwester die Frucht des Bruders im Wämpchen wächst...‹ (S. 44). Sie spielen sich gegenseitig und auch Gott etwas vor. Ausnahmen sind der frustrierte Flann (›[er] ärgerte und grämte [sich] darüber, daß zwischen ihm und Grigorß das Spiel nur Spiel war und nicht bitterer Ernst‹ (S. 94)) und Herzog Roger, der gerade wegen seines Ernstes von unfreiwilliger Komik ist (S. 147). Gregorius, der Abt, rät seinem Zögling davon ab, als Ritter in die Welt zu ziehen, aber nur zum Schein. Denn: ››Der Aff‹, dachte Abt Gregorius zärtlich bei sich. ›Natürlich würde den Ritterkleid kleiden, und Stoff, ihm eins zuzuschneiden, der wäre ja wohl vorhanden.‹ Aber er sagte nichts...‹ (S. 110). Sibylla möchte der Welt ganz entsagen, ›...aber ...nicht Gott zu Liebe, sondern ihm zum Trotz, daß es ihm durch und durch gehe und er erschrecke‹ (S. 63). Und während der Audienz im Papstpalast spielen sich Sibylla und Gregorius eine Szene vor, wobei jeder den anderen von Anfang an durchschaut; Papst Gregorius will Gott mit diesem Spiel ›...eine Unterhaltung bieten‹ (S. 257).

Wie Clemens haben einige Personen des Romans einen recht unkomplizierten Umgang mit Gott. Grigorß' gelasener Fatalismus (›...ich werde nicht zugrunde gehen, so Gott es nicht ausdrücklich will‹ (S. 107)) scheint sich durchaus zu vertragen mit seinem Vertrauen in seine Kenntnis der ›divinitas‹, die es ihm erlauben mag, Gottes Reaktion vorauszuberechnen: ›...nach allem, was ich von der divinitas weiß, ich, der ich nur ein armes Monster bin, werde durch die Verzeihung Menschheit gewinnen‹ (S. 114). Herr Poitewin bemerkt vorwurfsvoll, der ›Barmherzige‹ möge sich ›...seiner Barmherzigkeit erinnern, ehs zu spät ist...‹ (S. 121).

Vor dem Hintergrund dieser durch den Mönch Clemens

wie durch ihr eigenes Verhalten, Denken und Reden ›genau-gemachten‹ ›mythisch entfernten‹ Figuren der Legende erweist sich, daß Grigorß bzw. der ›sehr große Papst‹ Gregorius von dieser ›umfassenden Ironisierung‹ und Relativierung weitgehend verschont bleibt. Zwar betont z. B. der fiktive Erzähler, er stehe während des ›Disputs‹ auf der Seite des Abtes (S. 116), aber er verzichtet darauf, Grigorß wie diesen durch die Angabe physiologischer Details (das rote Näschen!) ›genauzumachen‹. Komisch wirkt Grigorß eigentlich nur, als er als ›Creatur‹ auf dem Stein sich als Mensch zu erkennen gibt, indem er ›bescheidenlich‹ (S. 227) protzt: ›Ich habe einst grammaticam, divinitatem und legem studiert‹, worauf Probus weise bemerkt: ›Nicht nur, daß es spricht und weint, es ist auch wissenschaftlich durchaus zum Binden und Lösen vorgebildet...‹ (S. 228). Sonst wird er meist bewundert wegen seiner Intelligenz (S. 88), seiner Schönheit (S. 91), seines Mutes (S. 129), seiner Toleranz (S. 240) und Billigkeit (S. 240). Gerade seine Ausnahmeerscheinung reizt Flann zur Wut (S. 98).

Der Leser hat, was die Hauptgestalt betrifft, deshalb so viele ›Leerstellen‹ zu ›füllen‹, weil sie so viele Assoziationen in ihm weckt. Außer zur Gestalt des Ödipus sind die Parallelen zum mythischen Muster ›Jesus‹ so zahlreich, daß der Leser Grigorß-Gregorius unweigerlich auf dieses bezieht (›...unter den Klöstern der Kristenheit ist es ein geringes...‹ (184); ›Als er von bem Backenstreich sprach...‹ (254, vgl. 256, 258)). Dem Kenner des Werkes von Richard Wagner ist immer dann, wenn vom ›Unbehausten‹ (S. 54, vgl. S. 40, 80) die Rede ist oder das Leitmotiv ›unstatthaft‹, ›stättelos‹ auftaucht (S. 40, 53, 80, u. a.), die Gestalt Siegmunds aus der ›Walküre‹ vor Augen³⁴⁾. Ein Kapitel heißt ›Der Trauerer‹: Der ›gebildete‹ Leser wird einige Leerstellen auf die Weise füllen, daß er die Hauptfigur teilweise mit der Gestalt des Wagnerschen Tristan identifiziert, jenes ›Trauerers‹, den Thomas Mann bekanntlich von allen Bühnenfiguren des Musikdrama-

tikers am meisten geliebt hat. Unschwer läßt sich auch das Muster ›Narziß‹ in Grigorß-Gregorius wiedererkennen³⁵⁾. Verschiedene Mythen sind also in der Figur des Grigorß-Gregorius gemischt, und der Autor hat sie auch als eine synthetische verstanden, wenn er betont, dieser ›Stil-Roman, die Endform der Legende‹, bedeute ein ›Noch-einmal-Heraufrufen und Rekapitulieren des³⁶⁾ abendländischen Mythos‹ (XI 691). Dennoch versteht man, wie ich denke, die Figur des Grigorß-Gregorius nicht richtig, wenn man sie lediglich als eine Mischform der genannten ›abendländischen‹ Mythen ansieht. Einige Züge der Gestalt weisen sie als einen originären Thomas Mannschen Entwurf des Neuen Menschen aus. Dazu im Abschnitt vier.

Von besonderer Art sind Leerstellen, die dadurch entstehen, daß der fiktive Erzähler und die Personen des Romans in der—aus heutiger Sicht—›naiven‹ Unmittelbarkeit mittelalterlichen Denkens Werturteile fällen, die der moderne Leser teils unbefangen belächeln kann, teils kritisch betrachtet, da er sie als Ausdruck einer Ideologie durchschaut, die bis in unser Jahrhundert das Denken des Europäers und des Deutschen bestimmt hat und zum Teil heute noch bestimmt. Wenn Herzog Roger Sibylla vorwirft, ihrer ›sei die Schuld, daß sein Königreich ohne Königin bleibe, wie sie schuld sei, daß ihr eigenes des Herrn entbehre, und gegen soviel Übel werde Gott ihn schließlich heißen, zum Schwert zu greifen...‹ (S. 65), so denkt der heutige ›normale‹ Leser nicht an das ›Mit Gott für König und Vaterland!‹ des ›Siebziger-Krieges‹, kaum an das ›Gott mit uns!‹ des Ersten Weltkriegs, auch nicht mehr an den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, auf den der Autor wohl anspielte, sondern an die zahlreichen Fälle, in denen seither Kriege geführt wurden, in denen das Morden ideologisch zur Staatsbürgerpflicht, zur öffentlichen Tugend deklariert wurde. Ein anderes Beispiel: Grigorß sagt zu Gregorius, dem Abt, der ihm das klösterliche Leben schmackhaft machen möchte:

›Ihr habt das beste Leben. Behagen und Gottgefälligkeit mischen sich köstlich darin, und wer es mit Recht sich erwählt, der ist selig‹ (S. 109). Der Reiz dieser Stelle liegt darin, daß der Mensch des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts—die Belege ließen sich leicht erbringen—tatsächlich so gedacht haben mag und daß andererseits damit eine Flucht aus der öffentlichen Verantwortlichkeit charakterisiert wird, die, scheinbar ›unpolitisch‹, zum Sieg Hitlers beigetragen hat. Wenn Grimald Wiligis auffordert, er solle ›...demütig im Stolz, doch exklusiv und streng auf adelige Moralität bedacht [sein]...‹ (S. 34), so relativiert Thomas Mann damit die absolute Forderung Hartmanns

wis diner zuht wol behuot³⁷⁾.

Das Ritterideal erscheint, in dieser Sicht, als Ideal der ›Exklusiven‹, der ›herrschenden Kaste‹.

Diese nur von wenigen beachteten politischen Anspielungen³⁸⁾ finden vielleicht ihre Entsprechung in der Formulierung, das ›Lächeln‹ des ›Werkchens‹ sei eher ›m e l a n c h o l i s c h³⁹⁾ als frivol‹ (XI 691).

Einige Stellen des Romans lassen sich ›...auf keine nachweisbaren Quellen zurückführen...Sie betreffen offenbar nicht mehr angeeignete Realien, sondern das, was Thomas Mann jederzeit zur Hand hat, ohne daß es erst hätte bereitgestellt werden müssen. Sie handeln alle von der Auserwähltheit...‹⁴⁰⁾. Dies, was der Autor ›zur Hand hat‹, was er in früheren Werken schon gestaltete und variierte, entspricht zugleich dem im Werk ›implizierten‹ ›Erwartungshorizont‹ des Thomas Mann-Lesers, der ›...einen großen Teil seiner Assoziationen aus dem bisherigen Werk bezieht⁴¹⁾. Diesem ist, wenn er liest, die lange Ahnenreihe erlesenfragwürdiger Ausnahmestalten gegenwärtig, die ja nicht erst mit Hanno Buddenbrook beginnt; für ihn sind wohl die ›Privatspäße‹⁴²⁾ bestimmt. Er weiß, daß ›kosen‹ (S. 29) hier ›causer‹ heißt (XI 16), und durchschaut, Erdas ›Alles was ist, endet‹⁴³⁾ assoziierend, die sublime Dialektik des Satzes:

»Die Welt ist endlich und ewig nur Gottes Ruhm« (S. 259 (43). Und wenn Clemens gegenüber den »Rimelein« seine »...wohlgefügte Prosa mit ihren so viel feineren und geheimen rhythmischen Verpflichtungen...« (S. 15) aufwertet, so weiß der Thomas Mann-Leser, daß sein Autor hier pro domo spricht (vgl. X 360).

3

Noch stärker als die bisher behandelten Beispiele scheinen solche Stellen den »gebildeten« Leser⁴⁴⁾ vorauszusetzen, die den stilistischen und den im engeren Sinn rhetorischen Reiz des Buches ausmachen. Für diese Annahme spricht, daß es bis heute der wohl am wenigsten populäre Roman Thomas Manns geblieben ist, ja daß sich die Forschung immer seltener mit ihm befaßt⁴⁵⁾. Dennoch meine ich, daß auch hier der »Durchschnittsleser« auf Leerstellen stößt, die er auf seine Weise »auffüllt« oder »beseitigt«; auch er hat ja eine allgemeine Vorstellung von angemessenem bzw. unangemessenem Wortgebrauch, von »hoher« und »niederer« Sprache. Sache des »informierten« Lesers⁴⁶⁾ und vor allem des Interpreten, der untersucht, wie das Werk »gemacht ist«, ist es darüberhinaus, die Beschaffenheit auch solcher Leerstellen von der Struktur des Werkes her zu verstehen.

Der Verfasser versteht seine Bearbeitung der Legende als »...ein Amplifizieren, ein Realisieren und Genaumachen des mythisch Entfernten...« (XI 690); Hartmann seinerseits, der mit Rhetorik-Werken seiner Zeit wohl vertraut gewesen sein muß⁴⁷⁾, gilt seit Gottfrieds »Literaturkritik«⁴⁸⁾ als ein Meister der »brevitas«⁴⁹⁾. Auch wenn, wie H. Wyslings Zusammenstellung der Materialien zeigt⁵⁰⁾, Thomas Mann bei seinen Vorarbeiten kein rhetorisches Lehrbuch benützt hat, so erfordert allein schon dies, daß er ein so der »brevitas«-Tradition verpflichtetes Werk wie Hartmanns »Gregorius« parodistisch⁵¹⁾ amplifizierte, eine Erörterung der Frage, ob

und inwieweit zahlreiche sprachlich bedingte Leerstellen des ›Erwählten‹ sich aus dem Gegensatz von ›brevitas‹ und ›amplificatio‹ ergeben. Dafür spricht auch: Thomas Mann hat die ›...Welt des höfischen Milieus, die Inventare ritterlichen Hausrats, die Etikette des Umgangs, die Technik des Zweikampfes...‹ ausgerechnet ›...vor allem mit Mitteln des Wolframschen Parzival geschildert(e)...‹⁵²⁾, mit Mitteln der ›amplificatio‹ also, der Gottfried vorwarf, sie diene der Dunkelheit und Umständlichkeit⁵³⁾. Nach dem Stilprinzip der ›amplificatio‹ galt es—so Galfried von Vinsauf—, ›...die Dinge nicht beim Namen [zu] nennen, sondern ›...in langen Umschweifen die Sache [zu] umgehen...‹⁵⁴⁾; ferner entsprach der ›amplificatio‹ gerade der Gebrauch jener ›verba vulgaria, obsoleta, aliena, gentilia, obscura‹⁵⁵⁾, die Gottfrd als ›bickelworte‹ ablehnt⁵⁶⁾.

Ein besonders wichtiges Mittel der ›brevitas‹, der Knappheit und Klarheit der Darstellung, ist bei Hartmann der ›Parallelismus‹: Der Dichter ordnet einander entsprechende und gegensätzliche Gedanken einander zu und erspart sich damit verdeutlichende Umschreibungen und Wiederholungen. Mit der Gleichordnung einander entsprechender Aussagen erreicht er eine größere Eindringlichkeit und Klarheit des Gesagten. Und durch die Parallelsetzung von Gegensätzen erhält seine Sprache etwas Ausgewogenes und Harmonisches; denn die Gegensätze, die sie zusammenhält, halten sich die Waage. So finden sich häufig Anaphern⁵⁷⁾ und über Kreuz gestellte Anaphernpaare⁵⁸⁾, die Gleichsetzung einander entsprechender oder widersprechender Begriffe⁵⁹⁾. Und die Ausgewogenheit des Hartmannschen Verses beruht zum großen Teil darauf, daß die Länge eines Satzes oder Satzteils oft mit der des Verses übereinstimmt. Diese Entsprechung von Grammatik und dichterischer Form erweist sich als besonders vorteilhaft im Für und Wider des Gesprächs, wo der Frage die Antwort, der Antwort die Frage parallelgeordnet ist. Zahlreiche Beispiele dafür bietet der versweise wech-

selnde, stichomythische Dialog, vor allem das große Gespräch zwischen Gregorius und dem Abt⁶⁰⁾. Mögen diese wenigen Beispiele verständlich machen, weshalb Gottfried Hartmann so schätzt:

wie er mit rede figieret
der aventiure meine ...⁶¹⁾

Clemens dagegen setzt der Klarheit des Hartmannschen Verses, die ihm als monoton und hohl erscheint, den Reichtum und den Rhythmus seiner Prosa entgegen, Thomas Mann spricht hier in eigener Sache (X 360). »Im Endeffekt erzählt (er) nichts anderes als Hartmann, nur erzählt er ungleich präziser⁶²⁾.

Nach dem »Stilideal der Kürze«, wie es die lateinischen Poetiken des 12. und 13. Jahrhunderts vertraten⁶³⁾ und dem nach Gottfrieds Worten der »Ouwære⁶⁴⁾ so sehr entsprach⁶⁵⁾, wirkte Hartmann damals als ausgesprochen »moderner« Dichter, der den Forderungen der »puritas«, der »...mit dem System der betreffenden Sprache übereinstimmenden Korrektheit der Rede«, ebenso genügte wie denen der »perspicuitas«, der Klarheit, und des »aptum«, des der Sache und der »opinio« des Hörers oder Lesers angemessenen Gebrauchs der »colores rhetorici«⁶⁶⁾.

Der »puritas« widersprechen solche Mannschen »verba vulgaria, obsoleta, aliena, gentilia, obscura«, die auch der »Durchschnittsleser«, der ein vages Vorverständnis von »reiner« Sprache hat, als bewußte Verstöße gegen die Sprachnorm erkennt, jene Dialektausdrücke (S. 74) und mittelhochdeutschen Wörter, die, in den modernen Kontext hineingesetzt, als »Dialektismen« wirken (z. B. ein lützel, michel, Gebürte, wätlich, verjehen (S. 33, 36, 114, 27, 33)), oder als Neologismen wie »Credemi« (S. 86), »Kauert«, Pfaffenkauert« (S. 97), Übersetzungslehnwörter (ridikül (S. 33), Monster (S. 113, 114)) und Fremdwörter (Seignurs barons (S. 33)).

Mit Absicht setzt sich der Autor über die Forderung der »perspicuitas« hinweg mit dem kurzen altfranzösischen

Dialog (S. 37), weil, wie er schreibt, ›...in der heiklen Situation ein dem Durchschnittsleser halb oder ganz unverständliches Gestammel sehr am Platze war‹ (XI 693).

Komische Wirkung entsteht besonders da, wo Thomas Mann anstelle des Hartmannschen ›aptum‹ das ›ineptum‹, das der Situation oder dem Alter, dem Geschlecht und dem gesellschaftlichen Rang des jeweils Sprechenden oder dessen, zu dem gesprochen oder über den etwas gesagt wird, unangemessene Wort verwendet. So hat Herzog Grimald kurz vor seinem Tod die Gemütsruhe, christlich-mittelalterliche ›loci communes‹ wahllos aneinanderzureihen, die, vermittelt durch die Bibel, durchs Kirchenlied oder durch Heiligenlegenden auch manchem heutigen Leser noch vertraut sind:

Also soll ich aus diesem Wurmgarten scheiden, diesem üblen Wolfstal, da wir hineingeworfen durch Adams Missetat und das ich noch recht beschimpfen will, da ich es lassen muß und durch Willen von Gottes marterlichen Wunden einzugehen hoffe durch die Porta Paradyses, wo mein die Engel pflegen werden, beides, Tag und Nacht, während ihr noch ein lützel in diesem Wurmgarten verharren müßt (S. 33).

Sibylla drückt ihr Gefühl so aus:

...in Ansehung unseres unschuldig verdammten Kindes, dieser armen Frucht des Hochmuts, für das eine Stätte gefunden werden muß auf Erden und im Himmel (S. 41).

Und Grigorß charakterisiert die Lage nach dem zweiten Inzest seiner Mutter mit folgendem ›Gemeinplatz‹: ›Wir stecken beide im Sündenpfuhl bis über den Hals...‹ (S. 179).

Im Sinn des ›aptum‹ unangemessen ist auch die Mischung von Höfisch-Offizielltem und Intim-Privatem: ›Was verschafft mir den Vorzug, Eure liebe Haut an meiner zu spüren?‹ (S. 36). Hier geht die formelhaft-höfische Sprache unmittelbar in die intime über. Und die Forderung der Schwester bei Hartmann:

si sprach: »gehab dich als ein man,
 lâ din wiplich weinen stân«⁶⁷⁾
 lautet bei Thomas Mann so: »Könnt Ihr zur Nacht ein Mann
 sein, nur zu gut, so seid es auch am Tage!« (S. 41). Die
 ritterliche Tugend der Mannhaftigkeit wird also hier »um-
 funktioniert« zu Willigis' geschlechtlicher Potenz, die Sibylla
 »nur zu gut« kennengelernt hat. Und wenn Sibylla dem
 Papst Gregorius zuruft: »Heil, Kind, deiner Schlüsselge-
 walt!« (S. 258), so wird hier das Private und Familiäre sogar
 mit dem Heiligen gemischt. Gregorius, der, wie er sagt,
 »...es fertigbrachte, einen Heidenkaiser aus der Hölle zu
 beten«, soll auch Willigis' Seele losbeten (S. 258).

Besonders augenfällig ist das »unpassende« Wort da, wo
 die Situation nicht Worte, sondern Taten erfordert. Als
 Sibylla von Willigis verlangt, er solle sich Gedanken darüber
 machen, wie man die Geburt ihres Kindes geheim halten
 könne, kommt dieser auf Herrn Eisengrein zu sprechen:

Er hat eisgraue Augen, die unter dicken Büschen voll
 Klugheit und Güte blicken, und einen kurzen grauen
 Bart und tritt stämmig daher mit seinem Wappenrock,
 darauf die Löwin gestickt ist, die er im Schilde führt,
 und die an ihren Zitzen ein Lamm säugt, das Inbild von
 Kraft und Kristentum. Ihm wollen wir uns bekennen
 in unserer Not (S. 42).

An dieser Stelle erscheint das Amplifizieren als unangebrach-
 tes Präzisieren und Fixieren von Details.

Gemäß der »rota Virgili« und der von ihr abgeleiteten
 »Ständeklausel«⁶⁸⁾ war der »hohe Stil« (»gravis stylus«) dem
 Adel und der Geistlichkeit vorbehalten, während der »mitt-
 lere Stil« (»mediocris stylus«) dem »Bürgertum« und der
 »niedere Stil« (»humilis stylus«) den unteren Volksschichten
 zugewiesen wurden⁶⁹⁾. Auch Hartmann hält sich an diese
 Regel. Wörter wie »tumber gouch«, »er bliuwet« oder »harn-
 schar«⁶⁹⁾ legt er der Frau des Fischers in den Mund, nicht
 einem Ritter oder dem Abt. Daß Mann bewußt gegen

solche überlieferten ›genera elocutionis⁽⁷¹⁾ verstößt, verraten einige Stellen im ›Felix Krull‹ (VII 323, 521). Clemens, dem als lateinisch gebildetem Mönch zumindest der ›mittlere‹ Stil angemessen wäre, greift beim Erzählen gern zu tief: ›Der so Ermahnte trocknete sich Augen und Wangen mit dem Sacktuch...‹ (S. 41); der ›Klaret‹ ›netzte‹ (hoher Stil!) nicht Grimalds ›Kehle‹ (hoher Stil), sondern dessen ›Gurgel‹ (S. 17). Ein besonders drastisches Beispiel: ›Der alte König von An-schouwe brachte seinen Sohn Schafillor, der freilich ein Depp war‹ (S. 31). Oder: ›...nur aus dem linken Mundwinkel konnte...‹ Herzog Grimald ›...noch Worte wie Blasen blub-bern‹ (S. 32). An anderen Stellen drückt er sich betont ›ge-schraubt‹ aus: ›...so war er [Wiglar] des Grißs nun ledig und vermochte, seine Menage noch auf einen behäbigeren Fuß zu bringen‹ (S. 82).

Während Hartmann ›... einen sparsamen, stellenweise wohl gar kärglich anmutenden Bericht von den Ereignissen [gibt], dessen wenige Höhepunkte in ein paar dramatischen Gesprächsszenen doppelt wirksam aus/ der rasch hinerzähl-ten Folge der Begebenheiten hervortreten⁽⁷²⁾, besteht Thomas Manns amplifizierendes Genaumachen zum großen Teil darin, daß er das ›mythisch Entfernte‹ durch das Beschrei-ben der Situation, in der und aus der heraus die Personen handeln und sprechen, in die Nähe rückt und es so als Be-dingtes, Endliches ins ›Humane umfunktioniert‹ (XI 651). Aber auch die direkte Rede seiner Vorlage ›amplifiziert‹ er auf ähnliche Weise. Ich wies schon darauf hin, daß Cle-mens die Personen oft seine Sprache sprechen läßt. Her-zog Grimald umschreibt das ›mich hât der tôt gevangen⁽⁷³⁾ mit 132 Wörtern (S. 33). Wie der fiktive Erzähler sprechen die Personen oft anders, als ihr gesellschaftlicher Rang vermuten läßt. Clemens bezeichnet den Abt als seinen Freund (S. 116). Und der vergreift sich manchmal ähnlich im Ton wie der irische Mönch. So sagt er zu Grigorss: ›Du begehrt nach Ritterschaft! Und hast doch keinen blas-

sen Schimmer davon...« (S. 109); oder:

Ich bitte dich, du bist ja ohne Heller, Pfennig und Batzen. Mausearm bist du ja, mein Lieber! Wie willst du denn einer stolzen Welt als Ritter begegnen, ganz ohne Subsidia? ...So laß mich machen!« (S. 111).

Umgangssprachliches, ein Beispiel des hohen Stils (»einer stolzen Welt als Ritter begegnen«) und eines der »Geschäftssprache« (»Subsidia«) stehen hier einträchtig nebeneinander! Und der höchste Priester, der »sehr große Papst«, bezeichnet Gudulas »beste(s) Sündigen« als eine »Lappalie« (S. 252).

Der Herzog spricht besonders derb (»...nehmt meine Worte, als ob ich sie mit vollen Lippen spräche, da ich sie leider nur aus einem Mundwinkel schütten kann...« (S. 33); »...sie [die Jugend] uns Alte mehr und mehr vergarstigt, uns das Haar nimmt von der Schwarte des Haupts und Grau streut in den Schnauz...« (S. 30)), während sich Mahaute, die an einigen Stellen vulgär losschimpft (»Fistiköff«, »Quarell«, »Skrambel« (S. 102); »das Hanki-Panki, die Mockerei!« (S. 103)), bei all ihrem Schmerz in Wortspielen ergeht (»Er hergelaufener, hergeschwommener Landstreicher, Meerstreicher... [damit] er mir nun meine Kinder entzweimacht, zu Brei macht...« (S. 103)). oder gar losbricht im hohen Stil der tragischen Heldin:

Flann, Flann, mein Kind, ganz blutig, in Blut gebadet!
...O weh mir! O über den Tag! Zu wahr, zu wahr! Die Nase ist hin, die Nase ist niedergebrochen, das ist keine Nase mehr...Deine leibliche Mutter soll nicht lamenten und fragen nicht, wer dich schimpfiert hat, verunstaltet fürs Leben! O Tag! Solch ein Tag, solch ein Tag. Zu wahr! Wer hat es getan? Wer ist der Mörder? (S. 102)!

Ganz im hohen Stil, der eigentlich dem grob schwadronierenden Herzog zustände, spricht die frömmelnde Fischersfrau Liberius und Probus an:

Groß und wichtig muß wahrlich die Sache sein, die euch würdige Herren auf den Weg gebracht hat und euch

gleichgültig macht gegen ungewohnte Entbehrungen. Gut verstand ich, daß ihr weit herkommt und große Strecken der Welt überwunden habt« (S. 215 f.).

Wie schon diese wenigen Beispiele verdeutlichen, hat die Hartmannsche Dichtung, gerade weil sie sich so genau an das Stilprinzip der ›brevitas‹ hält, auf die Struktur des ›Erwählten‹ entscheidend gewirkt. Der moderne Autor erzählte, ohne sich wohl dessen bewußt zu sein, bei seiner amplifizierenden Nachdichtung auch im genau rhetorischen Sinn amplifikativ. Er hielt sich nicht nur—wie er schreibt—, »an den äußeren Gang der Handlung...« (XI 689), sondern auch an das strukturelle Beziehungsgefüge der mittelhochdeutschen Legende, indem er sich sprachlich und stilistisch von ihr absetzte. Der Autor hat die Leerstellen seiner Vorlage, dieses »sparsamen, stellenweise kärglich anmutenden Bericht(es)«⁽⁷⁴⁾, »gefüllt«, wodurch für den Leser zahllose neue Leerstellen entstanden, da sich ja Thomas Mann nach seinen eigenen Worten »...alle Mittel zunutze machte, die der Psychologie und Erzählkunst in sieben Jahrhunderten zugewachsen sind« (XI 690). Denn »...je mehr ein Text seinen Darstellungsraster verfeinert..., desto mehr nehmen die Leerstellen zu...Durch Überpräzisierung des Darstellungsrasters ... [erhöht sich] ...die Unbestimmtheit proportional«⁽⁷⁵⁾. Mit Hilfe der in den Abschnitten zwei und drei vorgeführten Mittel erscheint im ›Erwählten‹ »... zwar alles Dingliche und Persönliche ins greifbar Nahe gerückt, die Zeit aber ins Vage und Ungenau«⁽⁷⁶⁾, wodurch paradoxerweise die Form der Legende gewahrt bleibt.

Bezeichnend ist, daß man den Roman, für den sich sein Autor »...ein zeitlich ziemlich unbestimmtes übernational-abendländisches Mittelalter [erfand]...« (XI 690), nicht eine ›Gregorius-Parodie‹, sondern eine ›Mittelalter-Parodie‹ genannt hat⁽⁷⁷⁾. Anders als z. B. der ›Don Quijote‹, der dem heutigen Durchschnittsleser im allgemeinen bekannt ist, so

daß eine ›Parodie‹⁽⁷⁸⁾ dieses Werkes als solche leicht zu erkennen wäre, wurde ein breiterer Kreis von Lesern erst durch die moderne Nachdichtung auf die Gregorius-Legende aufmerksam. So ist es ein witziger Einfall Thomas Manns, daß der Mönch Clemens, sich auf noch ältere Quellen berufend (S. 189), seinen Bericht als die Vorlage späterer französischer, englischer und deutscher Bearbeitungen, also auch als der ›Vie de Saint Grégoire‹ und des Hartmannschen Werkes, ausgibt, so, als habe Hartmann von Mann ›abgeschrieben‹⁽⁷⁸⁾, nicht dieser von jenem! Da hier das Mittelalter selbst parodiert wird, das dem europäischen ›Durchschnittsleser‹ von Kindheit an irgendwie vertraut ist, kann der Roman für diesen auch dann als Parodie gelten, wenn ihm die Legende selbst erst auf diese Weise bekannt wird.

4

Welchen Gewinn rezeptionstheoretische Konzeptionen wie ›Appellstruktur der Texte‹⁽⁸⁰⁾ und ›Leerstelle‹ für eine methodisch abgesicherte Analyse und Interpretation literarischer Texte bedeutet, kann man ermessen, wenn man sie gegen andere Versuche hält, dem positivistischen Kausalitätsschema auszuweichen, nach dem, wendete man es konsequent an, ein Kunstwerk nach einer bestimmten Zeit vollständig müßte erklärt und ausgelegt werden können. Hatte die ›Genieästhetik‹ die ›Vieldeutigkeit‹ des Kunstwerks mit der Schöpferkraft des Genies erklärt, die unerschöpflich und unendlich sei wie die Natur⁽⁸¹⁾, die von Dilthey ausgehende historisch-hermeneutische Richtung mit der Unergründlichkeit des ›Lebens‹, deren Ausdruck das Werk sei⁽⁸²⁾, und E. Staiger mit der Feststellung, ›...jedes echte, lebendige Kunstwerk(sei) in seinen festen Grenzen unendlich...‹⁽⁸³⁾, so bedeutet ›Verschiedenverstehbarkeit‹ für Iser nicht die Möglichkeit beliebig vieler Interpretationen⁽⁸⁴⁾. Die Anzahl der Leer-

stellen eines literarischen Werkes läßt sich nach ihm ziemlich genau bestimmen. Ist nun aber auch die Art, wie der jeweilige Leser die Leerstellen ›füllt‹ und ›beseitigt‹, analysierbar und objektivierbar? Läßt sich der ›Erwartungshorizont‹ des jeweiligen Lesers ›rekonstruieren‹⁽⁸⁵⁾?

H. R. Jauß unterscheidet den ›innerliterarischen, vom Werk implizierten‹, von dem ›lebensweltlichen, vom Leser einer bestimmten Gesellschaft mitgebrachten‹ ›Erwartungshorizont‹⁽⁸⁶⁾. Ich kann im folgenden nur andeuten, wie im Fall des ›Erwählten‹ diese ›Horizonte‹ zu bestimmen wären, welche Schwierigkeiten ihrer ›Objektivierung‹ und ›Rekonstruktion‹ im Weg stehen und inwiefern die Art der Rezeption Rückschlüsse auf das Werk erlaubt. Außer dem ›lebensweltlichen‹ Horizont des Lesers nehme ich außerdem einen ›Erwartungshorizont‹ des ›intentionalen‹ Lesers (Kritikers, Wissenschaftlers) an.

Rezeptionstheoretische Untersuchungen über die Aufnahme des ›Erwählten‹ durch die ›allgemeine‹ Leserschaft liegen nicht vor. Es wäre wohl nicht allzu schwierig, die überlieferten Rezeptionsäußerungen zu sammeln, da der Roman, 1951 erschienen, als ›Stil-Roman‹ wohl von vornherein nur mit einem beschränkten Kreis mehr oder weniger ›gebildeter‹ Leser rechnen konnte. Weit schwieriger wäre die Auswertung dieser Daten. Selbst wenn uns ein Computer die Mühe abnähme, ›...Briefe, Memoiren, Biographien, Aufzeichnungen und Dokumente aufzuarbeiten, so daß wir mit leichter Mühe feststellen (könnten), welches Buch von wem und unter welchen Umständen und welcher Wirkung gelesen worden ist‹⁽⁸⁷⁾, fehlte uns noch das politische, soziale, ästhetische Bezugssystem, innerhalb dessen sich erst feststellen ließe, ob eine überlieferte Rezeptionsäußerung überhaupt repräsentativ ist. Denn erstens ist in keinem Fall jede schriftliche oder auf andere Weise objektivierte Reaktion des Lesers erhalten, und zweitens hat sich die Rezeption des Werkes durch den überwiegenden Teil der Leserschaft über-

haupt nicht schriftlich objektiviert.

Die Reaktion des Kritikers, des ›Anwalts der literarischen Öffentlichkeit⁸⁸⁾, ist dagegen viel leichter zu überblicken und auszuwerten: Die Rezensionen und Kritiken sind erhalten; der ›Erwartungshorizont‹ der Verfasser ist relativ genau zu bestimmen aus ihren Urteilen und deren expliziten oder impliziten Kriterien; ferner lassen sich durch kritische Sprachanalyse auch aus ihrer Wortwahl, ihrem Stil, ihrer Diktion wichtige Aufschlüsse über das gewinnen, was sie von dem besprochenen Werk erwartet haben. In vielen Fällen spiegeln solche Rezeptionsäußerungen auch vorherrschende Meinungen der allgemeinen Leserschaft wider, da sich Kritiker und Rezensenten meist auf deren ›Erwartungshorizont‹ einstellen, um verstanden zu werden und die Leser von der Richtigkeit ihres Urteils zu überzeugen. So dient die Analyse der Rezeption eines Werkes durch den Kritiker auch dazu, jene ›Bezugssysteme‹ zu entwickeln, innerhalb dessen die Repräsentanz überlieferter Rezeptionsäußerungen des ›allgemeinen‹ Lesers zu erweisen wäre.

Die deutsche und z. T. auch die ausländische Kritik reagierte auf den ›Erwählten‹ vorwiegend ablehnend⁸⁹⁾. Dies bezeugt, daß der im Werk ›implizierte‹, ›codierte‹⁹⁰⁾ ›Erwartungshorizont‹ nicht mit dem seiner ersten ›intentionalen‹ Leser und wohl auch nicht mit dem der allgemeinen Leserschaft übereinstimmte. Die ›Heiterkeit‹, nach der Thomas Mann ›nach den Schrecknissen des Faustus‹ ›dürste(te)‹^{90a)} und die er in dem ›Werkchen‹ zum Ausdruck bringen wollte, kam im allgemeinen ebensowenig an wie die darin in der Fiktion gegebene Möglichkeit der ›Gnade‹, nachdem die ›Sünde‹, die ›Selbstliebe‹⁹¹⁾ die ›verstockte‹ ›Originalnation‹ (II 664), das Deutschland Leverkühns und Hitlers, in den Untergang getrieben hatte. Am ehesten im Sinn Thomas Manns ›decodierte‹ wohl der von diesem hochgeschätzte (s. X 502 ff.) E. Kahler, der den ›Erwählten‹ als ›Satyrspiel‹ zur Tragödie des ›Doktor Faustus‹ verstand

und auf die Aktualität des Buches hinwies, indem er die dargestellte Inzestliebe als ›...primär antichristlichen Adels- und Rassehochmut der ganz reinen Linie‹ auffaßte⁹²⁾, was natürlich auf den Rassismus der NS-Ideologie anspielt. Hingegen wurde in den meisten der anderen Rezensionen und frühen Interpretationen dem Autor zwar große formale Könnerschaft bescheinigt (›...die Parodie bleibt ein beständiges Spielen mit dem Stoffe aus einem Überschuß an kontrapunktlicher Erkenntnis, wie es die Freizügigkeit des Geistes und die Heiterkeit des Durchschauens ergötzt‹⁹³⁾), aber Mangel an dem Gegenstand angemessenem Ernst (›Mir widerstrebt die Art, in der Thomas Mann eine Tragödie in einen deftigen Scherz verwandelt hat‹⁹⁴⁾), an Originalität⁹⁵⁾, Wahrhaftigkeit⁹⁶⁾ und zukunftsweisender Gestaltung (›Er schreitet in die Sackgasse, als ginge es in die Freiheit‹⁹⁷⁾) vorgeworfen. Ja, ein deutscher Kritiker nannte den Verfasser einen ›Vorheizer der Hölle‹, so als sei dieser ›...den intellektuellen Totengräbern des Abendlandes zuzurechnen und trage ...ein gerüttelt Maß Verantwortung für die Verirrungen der Zeit‹⁹⁸⁾. Auffällig divergieren christlich argumentierende Rezensenten. ›Der Erwählte‹ wird einerseits als ›antichristlich‹⁹⁹⁾, andererseits aber auch als ein Buch angesehen, das ›...im Letzten auf die große gemeinsame Kirche zielt‹¹⁰⁰⁾

Vor allem deutsche Kritiker und sicher auch viele ›allgemeine‹ Leser, für die sie sprachen, scheinen in den Jahren nach der Katastrophe anderes von Thomas Mann erwartet zu haben: Originalität, Ideen, ›Wahrheit‹¹⁰¹⁾. Ihren ›Erwartungshorizont‹ kann eine ›Rezeptionsästhetik‹ oder ›Rezeptionstheorie‹ nicht aus eigener Kraft ›rekonstruieren‹. Als eine ›partiale...methodische Reflexion‹ ist sie dabei angewiesen auf die Zusammenarbeit mit Historikern, Soziologen, Theologen u. a.¹⁰²⁾

Die wissenschaftliche Kritik hat sich zunächst von völliger Verurteilung ferngehalten. So wundert sich W. Kayser 1951, in dem Jahr, in dem das Buch erschien, darüber, daß

»...nicht gesagt und gezeigt [werde], daß »Der Erwählte« ein schwaches, weil in sich brüchiges Buch [sei]«⁽¹⁰³⁾. Selbst der »Darstellungsästhetik« verpflichtet⁽¹⁰⁴⁾, vermißte er wohl die Geschlossenheit, die harmonische Übereinstimmung der Teile mit dem Ganzen, wie er sie vom »sprachlichen Kunstwerk« fordert⁽¹⁰⁵⁾. Gerade diese »Brüchigkeit« ist aber, wie wir sehen, ein Vorzug des Werkes.

Erzählpraktiken Thomas Manns scheinen in dieser frühen Zeit der Rezeption des Romans »kaum« interessiert zu haben. »Später [wurden] sie es fast ausschließlich...«⁽¹⁰⁶⁾. Seit K. Stackmann 1959 »...die erste Empörung« als verfloren und die Zeit »wohl reif« sah »für eine leidenschaftslosere Betrachtung des Gegenstandes«⁽¹⁰⁷⁾, hat man sich in der germanistischen Forschung vor allem mit sprachlichen Eigenheiten und mit der Stellung des »Erwählten« innerhalb des Mannschen Gesamtwerkes und mit dem Verhältnis des »Werkchens« zu Hartmanns »Gregorius« beschäftigt. Seine »leidenschaftslosere Betrachtung« ist u. a. ein Indiz dafür, daß Thomas Mann inzwischen zum »klassischen« Autor geworden war. Einige Forscher verstanden ihre Arbeiten über sein Werk gar als »Dienst«⁽¹⁰⁸⁾.

In den letzten zehn Jahren hat sich die Lage grundsätzlich gewandelt. Im Zug der Kritik an der »werkimmanenten« Interpretation und dem hingebenden, »kulinarischen« Leseverhalten entstand, wie es W. Freese formuliert, eine »Leserrevolte« des »kritischen« Lesers, der nicht mehr »einführend« liest, sondern »aus der inzwischen gewonnenen historischen Distanz argumentiert«⁽¹⁰⁹⁾. War es in den 50er und 60er Jahren ein beliebtes Verfahren, aus griffigen Formulierungen wie »Das Ganze sein, die Partisanen jedes Prinzips beschämen«, »Nur alle Kräfte zusammen machen die Welt, und wichtig ist jede, jede entwickelnswert«, »Pathos der Mitte«, »ironischer Vorbehalt«, »heiterer Verrat des Einen an das Andere«, »Mittlertum ist Geist«, »...daß Cultur Parodie ist...«, »Genaumachen des mythisch Entfernten«, »Humanität

als universelle Ubiquität, ›Weltherrschaft als Ironie‹ u. a. ein möglichst lückenloses ironisches System zusammenzusetzen¹¹⁰), so wirft man Mann jetzt einen konservativen Indifferentismus vor, dem der ›ironische Vorbehalt‹ immer den Rückzug offenhalte in die ›Nicht-Belangbarkeit‹¹¹¹). Autoren legen Wert darauf, zu betonen, Thomas Mann habe nur wenig oder gar nicht auf ihr Werk gewirkt¹¹²). Man nennt ihn den ›letzten Bürger‹, dessen anspielungsreiche Prosa von vielen gar nicht mehr verstanden werde¹¹³). In dem Sammelband ›Terror und Spiel, Probleme der Mythenrezeption‹ wird er nur am Rand erwähnt¹¹⁴). W. Jens nannte ihn noch 1962 neben Brecht und Benn als einen der drei großen Schriftsteller, die ›das Gesicht unserer Zeit‹ bestimmt hätten¹¹⁵). Um Benn ist es schon längere Zeit ziemlich ruhig geworden; ›Brecht ist tot‹, verkündete H. Karasek im ›Spiegel‹¹¹⁶); gehört nun auch Thomas Mann endgültig zum Gestern?

Wider Erwarten nahm nach dem ›Verebben‹ der ›immanenten Interpretation‹ Ende der 60er Jahre die Beschäftigung mit Thomas Mann nicht ab, obwohl er zu den ›bevorzugten Autoren‹ dieser Richtung gehörte¹¹⁷). ›Das Werk zeigte sich‹, so H. Kurzke, ›widerstandsfähig gegen die jahrelange verengte Rezeption und war den neuen Anforderungen an seine Aussagekraft gewachsen‹¹¹⁸). Vielleicht befähigt gerade die historische Distanz zum Gegenstand, zum Autor wie zum Werk, das rezeptionstheoretische Verfahren dazu, manches anders oder schärfer zu sehen von dem, was bisher allzu sehr mit Manns eigener Begrifflichkeit und seinen zahlreichen Kommentaren zum eigenen Werk in Übereinstimmung gebracht worden ist. Das Absehen von ›Schlagworte(n) wie Humanisierung, Mythisierung und Objektivierung‹¹¹⁹), der Ausgang von der Frage, wie und inwieweit er den ›Erwartungshorizont‹ seiner Zeitgenossen im Werk ›codierte‹, ist dem Werk eines so bewußt arbeitenden Künstlers gegenüber besonders angebracht. Es ließe sich dann unschwer zeigen, wie Mann oft im Rahmen seines späteren ›Erwar-

tungshorizontes< die Leerstellen seines eigenen Werkes füllte (ein berühmtes Beispiel: seine Übernahme der Interpretation des ›Zauberbergs‹ als eines ›Gral-Quester‹ (XI 615)), wie fragwürdig es also ist, den im Werk ›codierten‹ ›Erwartungshorizont‹ gleichzusetzen mit dem ›Erwartungshorizont‹ des später kommentierenden und interpretierenden Autors. Größere Distanz erlaubt es z. B., den ›Erwählten‹ in weitere Zusammenhänge zu stellen, die Leerstellen als ›intentionaler‹ Leser anders zu »füllen«. Ich nenne nur zwei Beispiele.

Grigorß kann offenkundig nicht hassen. Herzog Rogers Werben um Sibylla macht diesen zwar zu seinem ›Todfeind‹, aber er hat auch Verständnis für dessen große Ausdauer und kann ihn »ganz auf den Tod nicht hassen« (S. 141). Sibylla gegenüber betont er zwar, er hasse ihn, weil sie das von ihm hören will. Doch gleich schwächt er wieder ab: »Doch / war ich nicht für meinen Haß in diesen Kampf gezogen, sondern für Euch« (S. 150 f.). Obwohl er von ihr so sehr beschimpft worden ist, nimmt er Mahaute dem Abt gegenüber in Schutz, ohne doch davon abzugehen, daß er im Kampf gegen Flann im Recht gewesen sei (S. 108). Diese Läßlichkeit hindert ihn nicht daran, zu kämpfen und zu siegen. Er wundert sich selbst darüber: »Aber was kann ich dafür, daß im Kampf meine Lebensgeister so außerordentlich sich versammeln?« (S. 101). Dieses Bild scheint dem Autor besonders wichtig zu sein. Als wolle er den Leser darauf stoßen: Grigorß vermutet vor Herrn Poitewin, Roger besitze »...wohl die Gabe..., sich im Kampfe über das allgemeine Maß zusammenzunehmen und seine Lebensgeister dabei in einem brennenden Punkte zu versammeln« (S. 23). Herr Poitewin behauptet nun Feirefitz gegenüber dasselbe von Grigorß (S. 130). Diese Fähigkeit zur Distanz, zum völligen Absehen von sich selbst, und zugleich diese ›Gabe‹ zur äußersten Konzentration seiner Kräfte, die ihm den Sieg gibt und die Kraft zum Verzicht, läßt ihn als eine mythische Figur erscheinen, die über das Christushafte, das

man an ihr festgestellt hat¹²⁰⁾, hinausreicht und—ich deutete es schon an—auch nicht mit dem mythischen Modell ›Siegmond‹ zur Deckung kommt. Grigorß steht nicht gelassen über den Dingen, ist nicht der gläubig Duldende—seine Buße entspricht einem handfesten ›do-ut-des‹-Denken (›Nicht umsonst hab ich divinitatem ernstlich betrieben...Ich lernte, daß Er wahre Reue als Buße annimmt für alle Sünden‹ (S. 179))—, noch läßt er sich von seinen Leidenschaften beherrschen. Kein ›Heroismus der Schwäche‹ (XIII 148) mehr? Gegenentwurf zum ›Sebastian‹¹²¹⁾ Grigorß-Gregorius am Ende einer langen Reihe neuzeitlicher Entwürfe des ›neuen Menschen‹¹²²⁾?

Papst Gregorius weiß, ›...wo die Seele keine Faxen macht...‹ (S. 255). Aber das Wissen darum, der ›heitere(r) Argwohn‹, der die ›Verstecktheiten und Machenschaften der Seele‹ betreffende ›entlarvende(r) Verdacht‹ (IX 500 f.), hebt das ›Gute‹ nicht auf. So beruhigt Gregorius die Fischersfrau, als sie ihm gesteht: ›...Buhlschaft lag dem zugrunde, was ich Euch Gutes erwies, ich Verworfenen!‹, so: ›...Selten hat der ganz unrecht, der das Sündige nachweist im Guten, Gott aber sieht gnädig die Guttat an, habe sie auch in der Fleischlichkeit ihre Wurzel. Absolvo te‹ (S. 232).

Vielleicht läßt sich, wenn der Forscher als ›intentionaler‹ Leser solche Leerstellen ›füllt‹—und es ist eine Leerstelle: Der ›informierte‹ Leser fragt sich, wie der Held der Legende zu solchen psychologischen Einsichten kommen kann—, das geschlossene System Thomas Mannscher Ironie aufbrechen, lassen sich ihr ›Apollinisches‹ (›Distanz‹, ›Objektivität‹) und ihr ›Hermetisches‹ (›Mittlertum ist Geist‹) klarer auseinanderhalten, als Mann dies selbst tut, und sie zeigen in ihrem Widerstreit und in ihrer Wechselwirkung. Dies könnte die Ansicht, dieser Autor habe ›...nichts als die Bedürfnisse seiner Klasse gefeiert...‹¹²³⁾, als zumindest fragwürdig erscheinen lassen. Die Tatsache, daß Thomas Mann—wie Heine¹²⁴⁾—das Bild des Apoll mit Leier und

Bogen gebrauchte, um auf die Einheit von Kunst und Kritik in seinem Werk programmatisch hinzuweisen, bezeugt jedenfalls, daß er selbst seine Ironie nicht im Sinn eines bourgeoisen, affirmativen Konservatismus verstanden hat¹²⁴). Vor allem: Aus der Diskussion über die Möglichkeit neuer Mythen, die seit der frühen Romantik andauert¹²⁵), kann man einen so eigenständigen Beitrag wie den Thomas Manns, seinen Versuch, zusammenzubringen, was z. B. Nietzsche für unmöglich gehalten hat: Mythos und Sokratismus, Analytik und Kult¹²⁶), nur dann ausklammern, wenn man seine Unbrauchbarkeit nachgewiesen hat. Verschwiegen oder unterschlagen wird aber dieser Entwurf einfach, wenn man behauptet, die ›Kategorien ›Terror‹ und ›Poesie‹ seien ›...leistungsfähig genug, um so gut wie alles ihnen zuzuordnen, was an Interpretation von Mythologie zutage gebracht worden ist‹¹²⁷). So gut wie alles? Auch Manns ins Humane ›umfunktionierte‹ Mythos (XI 651), der—das zeichnet ihn gerade aus—grundsätzlich ein Mythos ohne Terror sein soll im Sinn eines ›künftigen Humanismus‹, ›...der zu den Mächten der Unterwelt, des Unbewußten, des ›Es‹ in einem keckeren, freieren und heitereren, einem kunstreiferen Verhältnis stehen wird, als es einem in neurotischer Angst und zugehörigem Haß sich mühevoll Menschentum von heute vergönnt ist‹ (IX 500)?

5

Meine Untersuchung von Leerstellen, die in der Struktur des Romans begründet sind, hat, wie ich denke, erwiesen, daß dieses nach dem ersten Anschein so ›geschlossene‹, von einem ›auktorialen‹ Erzähler beherrschte Werk tatsächlich ›offen‹ und des ›Mitvollzugs‹¹²⁸) durch den Lesers bedürftig ist, ja daß jener Eindruck von Geschlossenheit und Kontinuität erst durch eine Lektüre zustandekommt, die ständig Leerstellen ›auffüllt‹.

Gemäß der ›Partialität‹⁽¹²⁹⁾ der rezeptionstheoretischen Methode—sie ist keine ›Ästhetik‹ und kann keine sein⁽¹³⁰⁾—kann die Art, wie ich vorgegangen bin, nur einen Teilaspekt des Werkes erfassen, einen Aspekt allerdings, der wichtige Aufschlüsse darüber gibt, wie es ›gemacht‹ ist. Das in Abschnitt vier Skizzierte mußte fragmentarisch bleiben. Eine genaue Ausarbeitung setzte Spezialstudien über Rezeption und Wirkung des ›Erwählten‹ voraus, die es noch nicht gibt. Vor allem aber: Eine Interpretation der behandelten Leerstellen auf die von mir nur angedeuteten Erwartungshorizonte hin, innerhalb deren der eine ›intentionale‹ Leser von der ›Gnadenmär von Narziß‹ spricht und der andere zu dem Urteil gelangt, diese Kunst sei ›Leerlauf‹—: eine solche Interpretation hätte zur Voraussetzung eine schlüssige theoretische Grundlegung, welche die Mittel bereitstellte, zwischen dem ›innerliterarischen, vom Werk implizierten‹, dem ›lebensweltlichen, vom Leser einer bestimmten Gesellschaft mitgebrachten‹ und dem ›Erwartungshorizont‹ des jeweiligen Interpreten zu vermitteln, der seinerseits auf die ›Erwartungshorizonte‹ früherer und gleichzeitiger Interpreten zu beziehen wäre. Das fordert Jauß, wenn er sagt, ›...der rezeptionsästhetische Entwurf einer Literaturgeschichte [müsse]... die Geschichtlichkeit der Literatur in dreifacher Hinsicht berücksichtigen: diachronisch im Rezeptionszusammenhang der literarischen Werke..., synchronisch im Bezugssystem der gleichzeitigen Literatur wie in der Abfolge solcher Systeme...und schließlich im/Verhältnis der immanenten literarischen Entwicklung zum allgemeinen Prozeß der Geschichte...‹⁽¹³¹⁾. Da bis jetzt eine einleuchtende theoretische Grundlegung fehlt, die den Erforscher von Rezeption und Wirkung literarischer Werke dazu befähigte, dieser Jaußschen Forderung zu entsprechen⁽¹³²⁾, bleibt die rezeptionstheoretische Methode auch in dieser Hinsicht partial: Sie ist ein Weg, der erst entworfen, noch nicht gebahnt ist.

Anmerkungen

Erweiterter und überarbeiteter Text eines Vortrags, der am 10. Juni 1978 während einer Tagung der Sektion ›Kyoto‹ der Japanischen Germanistischen Gesellschaft in Kyoto gehalten wurde.

Thomas Mann wird zitiert nach: Th. M., Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt am Main 1974. Stellenangaben (Band- und Seitenzahl) im Text. Aus ›Der Erwählte‹ (a. a. O., Bd VII, S. 9-261) zitierte Stellen werden im Text nur durch die Seitenzahl gekennzeichnet.

- 1) Stelle von mir gesperrt.
- 2) Jurij Striedter, Einleitung zu: Texte der russischen Formalisten I, München 1969, S. XXXV.
- 3) Wolfgang Iser, Die Appellstruktur der Texte, in: Rezeptionsästhetik, Theorie und Praxis, hrsg. von Rainer Warning, S. 228-252; S. 235.
- 4) a. a. O., S. 238.
- 5) a. a. O., S. 236.
- 6) a. a. O.
- 7) a. a. O.
- 8) Vgl. dazu Ignace Feuerlicht, Der Erzähler bei Thomas Mann, in: The German Quarterly, Volume XLIII (Jan. 1970), S. 418-434; S. 432.
- 9) Martin Walser, Ironie als höchstes Lebensmittel oder: Lebensmittel der Höchsten, in: Text und Kritik, Sonderband ›Thomas Mann‹, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 1976, S. 5-26; S. 16.
- 10) Helmut Jendrieck, Thomas Mann, Der demokratische Roman, Düsseldorf 1977, S. 13.
- 11) Werner Welzig, Thomas Mann: ›Der Erwählte‹, in: Germanistik in Forschung und Lehre, Vorträge und Diskussionen, hrsg. v. Rudolf Henß und Hugo Moser, Berlin 1965, S. 178-183.
- 12) So 1951 an Irita Van Doren. Zitiert nach: Eric Wilson, The Private Games of Thomas Mann, in: The German Quarterly, vol. XLVII (1974), S. 1-12; S. 2.
- 13) Vgl. dazu Wolfgang Freese, Thomas Mann und sein Leser. Zum Verhältnis von Antifaschismus und Leseerwartung in ›Mario und der Zauberer‹, in: DVjs., 51. Jg. (1977), S. 659-

Thomas Manns ›Der Erwählte‹ in rezeptionstheoretischer Sicht

675; S. 672.

- 14) Bruno Boesch, Die mittelalterliche Welt und Thomas Manns Roman ›Der Erwählte‹, in: Wirkendes Wort, 2. Jg. (1951/52), S. 340-349; S. 341.
- 15) Das Besondere von Manns ›doppelter Optik‹ sehe ich also darin, daß er nicht nur die ›breite Masse‹ und den ›Kenner‹ gleichzeitig anspricht (Freese, a. a. O., S. 668), sondern daß er dieser den Anreiz gibt, sich in sein Werk ›einzulesen‹ und so vielleicht zum Mitglied einer ›Leser g e m e i n d e‹ zu werden.
- 16) S. Hans Robert Jaub, Racines und Goethes Iphigenie, in: Rezeptionsästhetik, S. 353-400; S. 381.
- 17) ›Gemacht‹ ist hier abgehoben von ›geschaffen‹. Vgl. Boris Ejchenbaum, Wie Gogols ›Mantel‹ gemacht ist, in: Texte der russischen Formalisten I, S. 123-167; Viktor Sklovskij, Wie Don Quijote gemacht ist, in: ders., Theorie der Prosa, hrsg. u. aus d. Russ. übers. von Gisela Drohla, Frankfurt a. M. 1966, S. 89-130.
- 18) Hans Wysling, Die Technik der Montage: Zu Thomas Manns ›Erwähltem‹, in: Euphorion Bd LVII (1963), S. 156-199; ders., Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen, Beobachtungen am ›Erwählten‹, in: Paul Scherrer und Hans Wysling, Thomas Mann-Studien, Erster Band, Bern 1967, S. 258-324.
- 19) Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode, 2. Aufl., Tübingen 1965, S. 251: ›Wer einen Text verstehen will, vollzieht immer ein Entwerfen. Er wirft sich einen Sinn des Ganzen voraus, sobald sich ein erster Sinn im Text zeigt. Ein solcher zeigt sich wiederum nur, weil man den Text schon mit gewissen Erwartungen auf einen bestimmten Sinn hin liest.‹
- 20) Gadamer a. a. O., S. 288: ›Der Horizont ist...etwas, in das wir hineinwandern und das mit uns mitwandert.‹ (D. h. also: Ich kann mir seiner nicht ›bewußt‹ sein: Ich stehe ihm nicht gegenüber, sondern inmitten seiner. Erst wenn sich mein Horizont qualitativ gewandelt hat, kann ich ›rekonstruieren‹, wie weit mein bisheriger Horizont reichte.
- 21) Zum ›intentionalen‹ Leser s. Abschnitt vier.
- 22) Wolfgang Kayser, Literarische Wertung und Interpretation, in: ders., Die Vortragsreise, Studien zur Literatur, Bern 1958, S. 39-57; S. 39. Kayser begründet sein Urteil

- nicht.
- 23) Die Formulierung ›magisches Hochstaplertum‹, die Ulrich Sonnemann 1948 in ihrer pejorativen Bedeutung auf die Erzählweise Thomas Manns anwandte (zitiert nach: Bernhard Blume, Perspektiven des Widerspruchs, Zur Kritik an Thomas Mann, in: Wege der Forschung, Band CCCXXXV: Thomas Mann, hrsg. von Helmut Koopmann, S. 105-125; S. 109), scheint mir gut Clemens' Fabulieren zu bezeichnen.
 - 24) So 1947 an Agnes E. Meyer. Zitiert nach: H. Jendreich, a. a. O., S. 493.
 - 25) S. Herbert Lehnert, Thomas Mann-Forschung, Ein Bericht, Stuttgart 1969, S. 150. Auf die Frage der ›umfassenden Ironisierung‹ komme ich gegen Ende des zweiten Abschnitts zurück.
 - 26) Alois Wolf, Gnade und Mythos, Zur Gregoriuslegende bei Hartmann von Aue und Thomas Mann, in: Wirkendes Wort, 12. Jg. (1962), S. 193-209; S. 209.
 - 27) Reinhard Baumgart, Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns, München 1964, S. 175.
 - 28) Zum Begriff ›zynische Metapher‹ s. Karl Ludwig Schneider, Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers, 3. Aufl., Heidelberg 1968, S. 67. Mit der ›zynischen Metapher ›verbindet‹, so Schneider, der Dichter ›...Sachsphären und Bildsphären..., die im ästhetischen oder ethischen Sinne gänzlich unvereinbar sind‹.
 - 29) Paul Altenberg, Die Romane Thomas Manns, Bad Homburg v. d. H. 1961, S. 347.
 - 30) Vgl. dazu W. Welzig, a. a. O., S. 179.
 - 31) a. a. O.
 - 32) ›Es [das Werk] hat den Ehrgeiz, glauben zu machen, daß es nicht gemacht, sondern entstanden und entsprungen sei ...‹ (VI 241).
 - 33) Man könnte höchstens sagen, Goethe in ›Lotte in Weimar‹ und Joseph dächten, verhielten sich im Sinn der Thomas Mannschen Auffassung von Ironie; sie sind aber kaum Gegenstand seiner Ironie.
 - 34) S. vor allem: Richard Wagner, Die Walküre, Erster Aufzug.
 - 35) S. dazu Peter Szondi, Versuch über Thomas Mann, in: Neue Rundschau, 67. Jg. (1956), H. 4, S. 557-563.

Thomas Manns ›Der Erwählte‹ in rezeptionstheoretischer Sicht

- 36) Stelle von mir gesperrt.
- 37) Hartmann von Aue, Gregorius, der gute Sünder, hrsg. von Friedrich Neumann, übers. von Burkhard Kippenberg, Nachwort von Hugo Kuhn, München 1959, S. 22, V. 251. Das Werk im folgenden zitiert mit ›Hartmann‹.
- 38) S. dazu Erich Kahler, Die Erwählten, in: Neue Rundschau 1955, H. 3, S. 298-311; S. 300.
- 39) H. Wysling, Die Technik der Montage, a. a. O., S. 179.
- 40) W. Freese, a. a. O., S. 664.
- 41) S. dazu Anm. 12.
- 42) Richard Wagner, Das Rheingold.
- 43) Dieser nach dem ersten Anschein so eindeutige Satz läßt sich sehr verschieden verstehen. Betont man ›Gottes Ruhm‹—: »Nur sein Ruhm ist ewig«; betont man ›Gottes Ruhm‹—: »Nur sein Ruhm ist ewig, nicht er selbst.«
- 44) Vgl. Walter Jens, Der Rhetor Thomas Mann, in: ders., Von deutscher Rede, München 1972 (dtv 806), S. 86-99; S. 89.
- 45) S. dazu H. Lehnert, Thomas Mann-Forschung; Hermann Kurzke, Thomas Mann- Forschung 1969-1976, Ein kritischer Bericht, Frankfurt a. M. 1977.
- 46) Zu diesem Begriff s. Stanley Fish, Literatur im Leser: Affektive Stilistik, in: Rezeptionsästhetik, S. 196-227; S. 215 f.
- 47) S. dazu G. Ehrismann, Studien über Rudolf von Ems, in: Sitzungsber. d. Heidelberger Akad. d. Wiss., Phil.- hist. Klasse, Kg. 1919, Abh. 8, S. 76; Hans H. Glunz, Die Literaturästhetik des europäischen Mittelalters, Wolfram-Rosenroman-Chaucer- Dante, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1963, S. 297 f.; Rainer Gruenter, Über den Einfluß des *genus iudicale* auf den höfischen Redestil in: DVjs., 26. Jg. (1952), S. 49-57; S. 49 f.; zur allgemeinen Frage eines Einflusses mittelateinischer Rhetorik und Poetik auf die mittelhochdeutsche Dichtung s. S. Sawicki, Gottfried von Straßburg und die Poetik des Mittelalters, in: Germanische Studien, Bd 124, Berlin 1932.
- 48) Gottfried von Straßburg, Tristan und Isolde, hrsg. von Wolfgang Golther, in: Deutsche National-Litteratur, hrsg. v. Joseph Kürschner, Bd 4/2, Stuttgart o. J. (1888), V. 4619-4818.
- 49) S. zum folgenden: Ernst Robert Curtius, Kürze als Stil-

- ideal, in: ders., Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 8. Auflage, Bern und München 1973, S. 479-498.
- 50) Vgl. Anm. 18.
 - 51) Zum Begriff der Parodie bei Thomas Mann s. Karl Stackmann, Der Erwählte, Thomas Manns Mittelalter-Parodie, in: Euphorion, Bd 53 (1959), S. 61-74; S. 69 f. Stackmanns Behauptung, >Parodie< bedeute im Fall des >Erwählten< lediglich jenes >Ineinander und Miteinander< >von Altem und Jungem< (a. a. O., S. 69), sieht ab von der kritischen Intention dieser >Mittelalter-Parodie<. S. Abschn. zwei und vier.
 - 52) R. Baumgart, a. a. O., S. 182.
 - 53) Gottfried, a. a. O., V. 4636 ff.
 - 54) S. Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, S. 281.
 - 55) S. Sawicki, a. a. O., S. 60.
 - 56) Gottfried, a. a. O., V. 4639. Die Frage, ob Gottfried Wolfram direkt angreift, ist hier ohne Belang (s. dazu Peter Ganz, Polemisiert Gottfried gegen Wolfgang?, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, Bd 88 (1967), S. 68-85). Wichtig ist in unserem Zusammenhang, daß er den der >amplificatio< verpflichteten Stil verurteilt, während er Hartmann als >poeta doctus< (>lôrzwi< (V. 4653)) auszeichnet.
 - 57) Z. B.: Hartmann, V. 248 ff., 2429 ff., 1593 ff..
 - 58) Z. B.: Hartmann, V. 1462 ff., 1666 ff..
 - 59) Z. B.: Hartmann, V. 2604, 3926, 3831, 2602 f., 3934, 3883.
 - 60) Z. B.: Hartmann, V. 1298 ff.
 - 61) Gottfried, V. 4624 ff..
 - 62) K. Stackmann, a. a. O., S. 64.
 - 63) E. R. Curtius, a. a. O., S. 481.
 - 64) Gottfried, V. 4621 ff., 4626 ff..
 - 65) Heinrich Lausberg, Elemente der literarischen Rhetorik, 5. Aufl., München 1976, §§ 103, 130, 464.
 - 66) H. Lausberg, a. a. O., §§ 393-399.
 - 67) Hartmann, V. 466 f..
 - 68) S. dazu E. Faral, Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle, Paris 1971, S. 87: Karl Borinski, Die Antike in Poetik und Kunsttheorie, Bd 1 (Mittelalter, Renaissance, Barock), Leipzig 1914, unver. reprographischer Nachdruck, Darmstadt 1965, S. 34 f..
 - 69) S. Faral, a. a. O., S. 87.

Thomas Manns ›Der Erwählte‹ in rezeptionstheoretischer Sicht

- 70) Hartmann, V. 1307, 1309, 1335.
- 71) Heinrich Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, München 1960, §§ 1078-1082.
- 72) K. Stackmann, a. a. O., S. 62 f.; s. auch Herta Zutt, Die Rede bei Hartmann von Aue, in: Der Deutschunterricht, Jg. 14 (1962), H. 6, S. 67-79.
- 73) Hartmann, V. 220.
- 74) Stackmann, a. a. O..
- 75) W. Iser, a. a. O., S. 235.
- 76) K. Stackmann, a. a. O., S. 65.
- 77) S. Anm. 62.
- 78) Vgl. Anm. 51.
- 79) W. Jens, a. a. O., S. 88: »[Thomas Mann]...seit eh und je ein Meister der höheren Abschreibekunst...«
- 80) S. Anm. 3.
- 81) Typisch für diese Auffassung etwa das Xenion ›Der Genius‹ in den Goethe-Schillerschen ›Tabulae Votivae‹.
- 82) Wilhelm Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, 13. Aufl., Stuttgart und Göttingen 1957, S. 128.
- 83) Emil Staiger, Die Kunst der Interpretation, München 1971 (dtv er 4078), S. 28.
- 84) S. dazu Wolfgang Iser, Im Lichte der Kritik, in: Rezeptionsästhetik, S. 325-342; S. 328.
- 85) S. Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Rezeptionsästhetik, S. 126-162; S. 133 ff..
- 86) H. R. Jauß, Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Bd 1, Versuche im Feld der literarischen Erfahrung, München 1977, S. 12 f..
- 87) Herbert Singer, Literatur, Wissenschaft, Bildung, in: Ansichten einer künftigen Germanistik, hrsg. von Jürgen Kolbe, 2. Aufl., München 1969, S. 45-59; S. 57.
- 88) Rainer Warning, Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik, in: Rezeptionsästhetik, S. 9-41; S. 16.
- 89) H. Lehnert, a. a. O., S. 150: »›Der Erwählte‹ ist in Deutschland immer mehr oder weniger verdächtig gewesen.«
- 90) S. dazu Rainer Warning, Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik, S. 24 f..
- 90a) S. Anm. 24.

- 91) Jendreich, a. a. O., S. 504.
- 92) E. Kahler, a. a. O..
- 93) Gustav Hillard, Parodistische Legende, in: Merkur, 5. Jg. (1951), H. 45, S. 1091-1093; S. 1093.
- 94) John Franklin Bardin, Thomas Manns mythische Romanze, in: The New Leader (1951). Zitiert nach: Klaus Schröter, Thomas Mann im Urteil seiner Zeit, Dokumente 1891-1955, S. 411-412; S. 412.
- 95) S. Anm. 26.
- 96) A. Wolf, a. a. O., S. 206: »Hat er aber wirklich das Christentum bewahrt; die Idee von Sünde und Gnade?«
- 97) Friedrich Sieburg, In der Sackgasse, in: Die Gegenwart (1951). Zitiert nach: K. Schröter, a. a. O., S. 411.
- 98) K. Stackmann, a. a. O., S. 61 f., paraphrasiert und kommentiert so die Besprechung von Hans Schwerte (H. Schwerte, Die Vorheizer der Hölle, zu Thomas Manns »archaischem Roman« (1951)).
- 99) J. F. Bardin, a. a. O., S. 211.
- 100) Editha Klipstein, Nachdenkliches zu Thomas Manns letztem Roman, in: Neue Rundschau, Jg. 1951, H. 3, S. 140-145; S. 145.
- 101) Repräsentativ scheinen mir in dieser Hinsicht zu sein: Walter Boehlich, Thomas Manns »Doktor Faustus«, in: Merkur, 2. Jg. (1948), H. 4, S. 588-605; Hans Egon Holthusen, Die Welt ohne Transzendenz (II), in: Merkur, 3. Jg. (1949), H. 1, S. 161-180.
- 102) H. R. Jauß, Racines und Goethes Iphigenie, a. a. O..
- 103) S. Anm. 22.
- 104) Zu diesem Begriff s. Horst Turk, Wirkungsästhetik, Theorie und Interpretation der literarischen Wirkung, München 1976, S. 47 f..
- 105) S. Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, Eine Einführung in die Literaturwissenschaft, 2. Aufl., Bern 1951, S. 5.
- 106) Helmut Koopmann, Einleitung zu: Thomas Mann, in: Wege der Forschung CCCXXXV, a. a. O., S. VII-XVII; S. XI.
- 107) K. Stackmann, a. a. O., S. 62.
- 108) Vgl. Anna Hellersberg-Wendrinier, Mystik der Gottesferne, Eine Interpretation Thomas Manns, Bern 1960, S. 5 (»...nach einem Jahrzehnt andächtiger Forschung...«); P. Altenberg, a. a. O., S. 7.

Thomas Manns ›Der Erwählte‹ in rezeptionstheoretischer Sicht

- 109) W. Freese, a. a. O.
- 110) Ein spätes Beispiel einer solchen Interpretation des Thomas Mannschen Romans mit Hilfe der Leitbegriffe des Autors ist auf weite Strecken Jendreiek, a. a. O..
- 111) S. dazu M. Walser, a. a. O.; Hanjo Kesting, Thomas Mann oder der Selbsterwählte, in: Der Spiegel, 26. 5. 1975, S. 144-148.
- 112) S.: Deutsche Schriftsteller über Thomas Mann, in: Text und Kritik, Sonderband Thomas Mann, S. 161-203.
- 113) S. W. Jens, Der letzte Bürger, in: Thomas Mann 1875-1975, Vorträge in München, Zürich, Lübeck, Frankfurt a. M. 1977, S. 628-642; S. 639 f..
- 114) Manfred Fuhrmann (Hg.), Terror und Spiel, Probleme der Mythenrezeption (Poetik und Hermeneutik IV), München 1971. Thomas Mann wird in diesem Sammelband sechsmal erwähnt; nur an zwei Stellen (S. 691, 695) wird ausführlicher auf sein Werk Bezug genommen.
- 115) Walter Jens, Statt einer Literaturgeschichte, 5. Aufl., Pfuldingen 1962, S. 258.
- 116) Hellmuth Karasek, Brecht ist tot, in: Der Spiegel, Nr. 9/1978, S. 216 f..
- 117) H. Kurzke, a. a. O., S. 10.
- 118) a. a. O.
- 119) W. Welzig, a. a. O., S. 182.
- 120) Z. B. Jendreiek, a. a. O., S. 501.
- 121) H. Wysling stellt fest: »Dieser Heroismus [der Schwäche] zeichnet alle seine Helden aus« (Thomas Mann heute, Bern 1976, S. 33).
- 122) Um nur einige dieser Entwürfe zu nennen: Schillers »ästhetischer« Mensch, Heines »freudige Götterversammlung« der Zukunft, Nietzsches »Übermensch«, der »neue Mensch« der Expressionisten.
- 123) M. Walser, a. a. O., S. 25.
- 123a) Thomas Mann, X 391; Heinrich Heine, Sämtliche Schriften in zwölf Bänden, hrsg. von Klaus Briegleb, Bd 1, 2. Aufl., München 1975, S. 15 f..
- 124) S. IX 600 f., XIII 205 f. u. a..
- 125) »Aus dem Innern herausarbeiten...muß der moderne Dichter...jedes Werk wie eine neue Schöpfung von vorn an aus Nichts...Es fehlt...unserer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die Alten war, und alles Wesentli-

- che, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie« (Friedrich Schlegel, Kritische Schriften, hrsg. von Wolfdietrich Rasch, München 1956, S. 306 f.); zur Mythos-Diskussion s. den Diskussionsbeitrag von Reinhardt Habel in: Terror und Spiel, a. a. O., S. 712 f.; Juriij Striedter, Poesie als »neuer Mythos« der Revolution am Beispiel Majakovskijs, a. a. O., S. 409-434.
- 126) S. Friedrich Nietzsche, Werke, Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 3. Abt., 1. Bd, Berlin und New York 1972, S. 107, 112, 141. Dagegen Thomas Manns positive Deutung der »analytischen Einsicht« eines ins Humane »umfunktionierten« Mythos (IX 493, 500 f.)
- 127) Hans Blumenberg, Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos, in: Terror und Spiel, S. 11-6; S. 13.
- 128) W. Iser, Die Appellstruktur der Texte, a. a. O., S. 236.
- 129) H. R. Jauß, a. a. O.
- 130) S. dazu meinen Aufsatz »Wege und Aporien der 'Rezeptionsästhetik'«, in: Beiträge zur Germanistik, hrsg. vom Deutschen Seminar der Universität Kyoto, Nr. 24 (1978), S. 43-72.
- 131) Jauß, Literaturgeschichte..., a. a. O., S. 140 f.
- 132) S. dazu Anm. 130.